

Essere in ballo. Sociologia dell'estasi tra le rovine dell'Occidente

Vincenzo Susca

vincenzo.susca@univ-montp3.fr

Département Sociologie, LEIRIS | Université Paul Valéry Montpellier



Abstract

Being in the Dance. Sociology of Ecstasy in the Ruins of the West

The most crucial turning points in history, when one culture falls apart and another rises from its ashes, are always marked by wild dancing, obscene spectacles, mass intoxication and licentious behavior of all sorts. In our days, the festive outbreaks that sparkle from the diffuse theaters of contemporary daily life, between the musical interstices of electronic nights and the hot rooms of the Web, deserve to be interpreted not simply as conditioned reflections of a capitalism oriented on the devious manipulation of pleasure, but more importantly as signals of a feverish decadence and decomposed rebirths to the rhythm of dancing bodies. Electronic dance is both a performance and the most blatant sociological evidence of an inversion dense with consequences for our present: the return, in new guise, to a condition in which life resides in what is lost and not in what is gained, in waste and not in accumulation, in tears, contaminations, stains, wounds, scars and precariousness instead of order, stability, harmony and cleanliness. This is what technomagic is: a dance on ruins, ecstasy in the heart of dystopia.

Keywords

Technomagic | Digital culture | Dance | Imaginary | Decadence

Le creature, che siano umane o meno, condividono insieme, si compongono e decompongono a vicenda, in ogni scala e registro di tempo o di sostanze, in nodi simpoietici, nel mondeggiare e demondeggiare ecologico ed evolutivo dello sviluppo terrestre

Donna Haraway (2016)



La modernità occidentale, le sue metropoli di cemento e schermi, hanno concentrato tutta l'energia possibile e, recentemente, anche quella indisponibile, nello sforzo di conquistare e governare il tempo, a spese dello spazio e del corpo. La filosofia della storia in questione, come evidenziato nell'*Angelus Novus* di Paul Klee interpretato da Benjamin (2000), è tesa verso una declinazione profana e materiale del paradiso secondo molteplici versioni: società senza rischi, dell'abbondanza, del benessere o della perfezione – tutte fondate sulla negazione della morte. Essa allude a una sorta di paradiso artificiale baudelairiano, presieduto dalla Dea della Ragione e incurante dell'ammasso di rovine che sparge dietro di sé, le cui sostanze sono il razionalismo, l'individualismo, il valore del lavoro e l'ideologia del progresso (Maffesoli, 2005).

Sin dall'invenzione del cinema, il più grande *medium* metropolitano (Abruzzese, 2001), numerosi film dedicati all'immaginario urbano hanno evidenziato con magniloquenza ed effetti speciali sogni e ferite dell'artificializzazione del mondo inaugurata con l'avvento delle grandi città europee tra il Settecento e l'Ottocento, quindi proseguita fino ai giorni nostri. Da *Sortie de l'usine Lumière* (1895) a *Sunrise. Song of Two Humans* (1927), passando per *Metropolis* (1927), *King Kong* (1933) e *Tempi Moderni* (1936), fino a *Blade Runner* (1982), *Robocop* (1987), *Inception* (2010), *Her* (2013) e *The Batman* (2022), il ritmo della città è sottoposto all'imperativo della produzione, del pensiero calcolante e del progresso economico, espellendo o punendo le emozioni, le passioni e i sogni in nome di principi supremi sovrastanti la vita umana e quella della biosfera. Devianza, anomia o follia diventano qui le stigmate da marcare sulla pelle di quanti si oppongono al paradigma egemonico, donde l'allontanamento della musica e della danza fuori dai confini della città, se non sotto forma di divertimento ben dosato, come una parentesi temporanea dal lavoro e dalla riproduzione sociale.

Non è un caso che le forme più ostinate di resistenza alla violenza dell'ordine costituito siano insorte sotto l'impulso di danze convulse e suoni dissonanti rispetto alle voci e ai movimenti dei regimi oppressori. Le cantine della Parigi occupata dai nazisti e i loro ritmi jazz sfrenati (Attimonelli, 2018); le vibrazioni techno di Berlino negli anni Ottanta a scatenare la vitalità sotterranea di una città soffocata dalla guerra fredda; il lungofiume di Varsavia che, dopo decenni di invasioni e dittature, irraggia una socialità spensierata ed edonista rialzatasi a suon di musica dalle tante catastrofi vissute; il vortice festivo che sconvolge San Lorenzo a Roma sulle tracce di

altrettante cicatrici del passato; le sonorità elettro-marziali provenienti dalle ex fabbriche di Detroit che, dopo gli strappi di una devastante crisi economica, rinnovano e corroborano il corpo sociale in una festa post-industriale generalizzata; il dissacrante *punk rock* femminista delle *Pussy Riot*, fonte di agitazione sociale contro l'autoritarismo liberticida di Putin e dei suoi oligarchi in Russia; i sinuosi passi del Samba che strappano per degli istanti eterni il Brasile dalla schiavitù... la danza è il più potente dispositivo di resistenza contro le strategie di mortificazione e di irreggimentazione della vita collettiva. Condensa e coordina la gioia di vivere, accoglie il formicolio del corpo consentendogli di ricrearsi e di ricreare il mondo, in una sorta di resurrezione pagana della carne. La parola al poeta:

(...) questo corpo danzante sembra ignorare l'ambiente circostante. Sembra avere a che fare solo con se stesso e con un altro oggetto, un oggetto capitale, da cui si stacca o si libera, a cui torna, ma solo per sfuggirvi nuovamente... (...) Sì, questo corpo danzante sembra ignorare il resto, non sapere nulla di tutto ciò che lo circonda. Sembra che ascolti se stesso e non ascolti nessun altro; sembra che non veda nulla e che gli occhi che indossa siano solo gioielli, quei gioielli sconosciuti di cui parla Baudelaire, bagliori che non gli servono a nulla. È quindi vero che la danzatrice si trova in un altro mondo. Non si tratta più di quello dipinto dai nostri occhi, ma di quello che tesse con i suoi passi e costruisce con i suoi gesti. In questo mondo non esiste una meta esterna agli atti, non c'è un oggetto da afferrare, da raggiungere o da respingere... (Valéry, 1957: 1397-1398).



1. Il ritorno della danza

Miriadi sono i bagliori che non servono a nulla irradiati dai focolai della vita quotidiana. Dopo molti decenni consacrati al rigore, dal thatcherismo alle politiche di austerità imposte dalle recenti crisi economiche, è tornato, insolente, il tempo del carnevale. Sollevamento della carne: la carne vale. A fronte delle drammatiche congiunture sanitarie e belliche degli ultimi anni, ci sono ancora corpi danzanti, che danzando inaugurano inedite sinergie, comunioni e congiunzioni con le tante parti del mondo finora devastate in funzione dell'uomo, colonizzate e martoriate. Ecco il significato più scalpitante delle città musicali contemporanee, le *ciudades musicais*, come le hanno rinominate Cintia Sanmartin Fernandes et Micael Herschmann (2018).

La crisi che da alcuni decenni incombe sull'Occidente è anche e forse soprattutto indotta dalla diffusione nel corpo sociale di uno spirito del tempo che differisce – in tutti i sensi della parola “tempo” – dal ritmo della modernità (Marzo, 2013).

L'insorgenza di dinamiche associate al *carpe diem* e al presente, così come di pratiche rispettose dell'ambiente e sensibili nei confronti di tutte le dimensioni non-umane dell'esistenza, reca in sé, in effetti, una temporalità inconciliabile con la marcia del progresso. Essa è scandita dall'alternanza tra, da un lato, una sconvolgente accelerazione, irriducibile alle logiche della politica e dell'economia, pronta a dissiparne il senso sottraendo il corpo sociale alla possibilità di essere controllato, misurato e orientato, dall'altra un rallentamento parossistico che

interrompe la catena della funzionalità sociale e di quella vita *activa* caratterizzante, secondo Hannah Arendt (2017), l'uomo moderno in quanto dedito al lavoro, all'opera e all'azione.

Non potrei che credere a un Dio che sappia ballare. E quando vidi il mio demonio, lo trovai serio, grave, profondo e solenne: era lo spirito della pesantezza – per mezzo di lui cadono tutte le cose. Non è con la rabbia, ma con la risata che si uccide. Avanti, uccidiamo lo spirito della pesantezza! Ho imparato a camminare: da allora mi lascio correre. Ho imparato a volare, da allora non voglio essere spinto per cambiare posto. Ora sono leggero, ora sto volando, ora mi vedo sotto me, ora un dio balla in me. Così stava parlando Zarathoustra (Nietzsche, 1986: 38).

L'ora della danza è tornata. Abbiamo già sottolineato fino a che punto essa sia stata una delle pratiche più colpite dalle misure sanitarie adottate per contrastare la pandemia di Covid 19, ma anche quanto, tra *rave party* e feste clandestine, abbia costituito il semenzaio di un vero e proprio spirito di resistenza e di ricreazione. Ecco dunque sprigionarsi molteplici danze sulle rovine della modernità. Rovine della politica, dell'arte, della cultura, dell'identità, della nazione... È lo spettacolo ordinario, anzi straordinario a cui abitualmente assistiamo rivolgendo lo sguardo agli interstizi ad alta densità simbolica ed emotiva della vita quotidiana.

Laddove, nel tramonto dell'Occidente, ogni cosa e valore in corso di obsolescenza sembra presagire foschi orizzonti, una sensibilità si staglia con esuberanza sul palcoscenico del vissuto, profondendosi, quand'anche in modo scomposto, ingenuo o incosciente, in uno slancio danzante animato tanto dal tripudio dei sensi quanto dall'ebbrezza del sogno, facendo suo il senso tragico dell'esistenza. Radicata nell'istante e cedevole alle fantasmagorie, essa sfiora il cielo rimanendo con i piedi per terra, affondati nel fango, come durante un *rave*. Pagana fino in fondo. A viso aperto con la morte.

Così come Siegfried Kracauer (1982) auscultava i battiti della Berlino della prima metà del Novecento tramite i suoni popolari dell'operetta canticchiati dai passanti, la colonna sonora del nostro tempo, quella ufficioso e non quella ufficiale, in qualche modo clandestina, risuona nei ritmi urbani (Chambers, 2018), post-urbani e telematici dove vibra la socialità contemporanea: tra le strade e gli anfratti metropolitani (La Rocca, 2013), quando ogni occasione è buona per traslare la città in uno spazio festivo e sprecare il tempo nel corpo a corpo, nei turbini emotivi e in sorrisi atti a ristabilire forme di simpatia e di empatia tra soggetti e oggetti.

2. Il ritorno della danza

Alla fine delle ideologie e alla dissoluzione delle grandi narrazioni collettive (Lyotard, 2014), così come allo scricchiolare degli assi su cui la modernità si è costituita – l'accumulazione, le ideologie, l'espansione, l'educazione... – fa pertanto da contraltare un brulichio culturale coagulato in una successione di abbracci, fusioni ed



effusioni. Vibrare all'unisono, condividere una passione, giocare e distrarsi senza alcuna finalità politica o produttiva che non sia il gusto di essere-insieme costituiscono le fiamme generanti la socialità contemporanea (Maffesoli, 2007) di cui la cultura digitale, al di qua e al di là del mercato e della politica, è la figura emblematica. Fuochi sacri, scintille di una festa infinita che non manca di bruciare e di sperperare corpi, sostanze, identità, oggetti e simboli nell'attimo stesso dell'esaltazione festiva.

Questi tempi confusi e inquieti traboccano di gioia e di dolore, hanno degli schemi ricorrenti e assai ingiusti di dolore e di gioia, in cui assistiamo non solo alla morte cruenta e superflua dell'esistere e del progredire, ma anche a una necessaria rinascita. L'obiettivo è generare parentele – fare *kin* – attraverso delle connessioni inventive: pratica necessaria per imparare a vivere e a morire bene, l'uno con l'altro, in un presente così denso (Haraway, 2020: 13).



Ad un'attenta analisi, la filosofia di Donna Haraway, spaziando dal manifesto *cyborg* (Haraway, 1991) al Chtulucene in quanto arte di abitare il mondo nel disagio, tra disturbi e contaminazioni, è un invito aperto a stabilire connessioni inedite tramite atti gratuiti e giochi linguistici dei quali la danza è probabilmente l'espressione più concreta e al contempo sognante. I riti e i miti che sostanziano il paesaggio che si sta delineando ai nostri occhi – saltellando qui e là, un piede nella terra, l'altro verso l'etere – con particolare riferimento alla condizione della vita elettronica, della musica elettronica e, più nello specifico, della techno (Attimonelli, 2018; Hampartzoumian, 2004; Pourtau, 2009; Petrilli, 2020), sono delle vivide prove di una celebrazione sacrificale dove a un corpo e a un immaginario ne subentrano altri. Ecco perché le tante danze che invadono città, campagne, montagne, spiagge e deserti, tra parate, *festival*, fabbriche dismesse, garage e capannoni, non sono mai completamente innocue e neanche indolori: a una carne che avviene sotto cassa o nell'applauso finale durante la chiusura di un *dj set* fa fronte una che viene meno, esausta. In effetti, nel corso di eventi del genere “non andiamo più solo a divertirci, ma a lasciarci schiacciare, fare a pezzi, a ‘spaccarci’, fino a esplodere nel tutto. Questo ‘tutto’ può essere un concerto, un rave, una sfilata, ovvero qualsiasi situazione che permetta di sentire addosso l'energia degli altri e di entrare in sintonia col prossimo tramite suoni, immagini, emozioni” (Joron, 2022:53).

Ogni territorio del ballo è uno spazio occupato, autogestito e temporaneamente liberato (Bey, 1991). Le estasi che ne derivano sono spesso coadiuvate, in effetti, dall'uso di droghe (Mdma, extasy, speed, chetamina, 2-CB, GHB...) e di altri inebrianti cocktail, in relazione al loro potenziale di modificare la percezione psicosensoriale, di *sfondare*¹ il corpo dell'individuo sintonizzandolo su un altro spazio-tempo rispetto a

¹Il termine usato non è casuale. In Italia, prima di recarsi a party impegnativi sul piano della line up e delle sostanze ad esse necessarie, si usano espressioni come “ci sfondiamo”, “andiamo a sfondarci”. In Francia, il verbo utilizzato è altrettanto indicativo: “on va s'éclater”, andiamo ad esplodere, nel senso di “divertirsi” ma anche “scoppiare”, “distruggersi”, “deflagrare”.

quello normale e normato, gettando il soggetto nelle braccia di qualcosa di più grande di sé: la tribù, la scena, le macchine, la terra, la neve, l'acqua...

In un siffatto quadro, gli equilibri sinora consolidati tra lavoro e gioco, ragione e passione, politica e vita quotidiana, astrazione ed emozione tendono ad invertirsi, cristallizzando un immaginario donde l'onirico, il sensuale e il festivo sono i pilastri fondanti. La mancanza d'investimento nel futuro, la sfiducia nei confronti del domani e del progresso è ivi compensata dall'intensità dell'istante vissuto e dal calore che fonde in un corpo a corpo generalizzato ogni figura agita nel ballo, riducendo le distanze che hanno a lungo separato tanto le persone tra loro, quanto i soggetti sociali rispetto a tutti gli elementi naturali, oggettuali e immateriali ad essi circostanti. A ben vedere, il fragoroso ritorno del paradigma della danza – ed in particolare di quella techno – non indica semplicemente il cortocircuito del concetto di tempo votato al domani, non segnala tanto e solo la dispersione dell'energia sociale dal campo del lavoro e della politica, ma il radicamento nel presente e nello spazio – tra le braccia di tutta l'alterità possibile e immaginabile.



Beat digitali, reazioni muscolari. Il mistero del ballo è il mistero del corpo, qualcosa di insolubile e per questo senza fine, qualcosa che non sarà mai del tutto disciplinato, un grumo anarchico di sensazioni, consonanze-dissonanze tra se stessi e il mondo. Mese dopo mese, anno dopo anno sento il mio corpo assestarsi, cadere in se stesso come un palazzo, e intanto risplendere di una qualche oscura, malinconica gloria (Mancassola, 2005: 130).

Ogni spazio investito dalla danza accoglie pratiche performative di corpi commossi e mutanti. Soli e insieme, col fiato sul collo, grondanti sudore, truccati e travestiti, gli individui si spogliano dell'identità etnica, sessuale, politica, di classe e di genere assegnata loro dalla società per indossare il *genius loci* della situazione vissuta, lo spirito del luogo, *summa* dell'immaginario, della carne pulsante, dei BPM, del cemento, della plastica, dei cuori battenti e di tutti gli elementi tecno-ambientali che costituiscono la scena festiva in quanto luogo privilegiato del transito e dell'epifania – epifania del transito. D'altra parte, dalle feste rivoluzionarie al *Burning men*, dalle sperimentazioni licenziose della Sorbona occupata nel 1968 fino ai party queer contemporanei, passando per le *dark room* del Berghain (Simioli, 2018), le più eclatanti mutazioni della nostra storia sono avvenute ballando. Forma artistica primigenia, la danza

(...) non è solo un esercizio, un divertimento, un'arte ornamentale e talvolta un gioco di società; è una cosa seria e, per certi versi, molto venerabile. Ogni epoca che ha compreso il corpo umano, o che abbia almeno percepito il mistero di questa organizzazione, le sue risorse, i suoi limiti, le combinazioni di energia e sensibilità che contiene, ha coltivato e venerato la danza (Valéry, 1957: 1391).

3. Ricongiunzioni

Dopo la lunga era della separazione imposta in Occidente a partire dalla Genesi fino all'invenzione delle scienze moderne passando per il Rinascimento, la ricongiunzione in atto nell'ambito dei vortici danzanti contemporanei, materiali e immateriali, tra natura e cultura, sé e altro da sé, soggetto e oggetto, pubblico e opera d'arte, corpo sociale e ambiente, è accompagnata non solo da un sospiro di sollievo, da quella sorta di tecnograzia esperita durante il ballo, in pista, quando i partecipanti al rito vibrano all'unisono al suono delle macchine, ma anche da un fitto dolore, corrispondente al trauma provato dal corpo sociale, così come da ogni persona, nell'atto di strapparsi di dosso ciò che è stata a lungo la propria pelle. Per questo, prima di partecipare a un party techno ci si prepara in tanti modi, dall'uniforme orientata sulle tonalità della *darkness* (Attimonelli, 2011) fino all'assunzione di sostanze amare atte ad alleggerire il corpo e ad incalzarne i passi marziali in pista². Solo in seguito a tale lacerazione, dopo lo sfinimento, ha luogo l'epifania della nuova carne, indice di quel qualcosa, ibrido tra tecnica e biologia, cultura e natura, divino e terrestre, che germoglia come la sostanza proliferante della nostra condizione – nel suo "con-divenire" (Haraway, 2020:25).

La mutazione in corso d'opera si attua, precisamente, nel venir meno dell'individuo moderno appannaggio di una serie di elementi che lo eccedono, in una nebulosa organica e inorganica, telematica e terrestre, tecnica e mistica della quale l'umanità non è più il centro propulsore, ma una particella elementare tra le altre. Per questo la danza techno corrisponde anche e soprattutto all'essere avvolti e avviluppati, all'essere danzati. È dunque alle nostre spalle l'utopia prometeica di liberarsi dalle catene e rubare il fuoco agli dei. Finito è il tempo in cui operai e masse aspiravano a slegarsi dalle macchine per acquisire potere e autonomia: è l'ora di danzare tra le catene, così come ha insegnato Charlot nel film *Tempi Moderni* (1936), di raccogliere quel che ancora c'è a disposizione per gioire insieme, fosse anche per l'ultima volta. Tutto il resto non conta. "*Let's go dancing, I wanna go dancing with you all night dancing, Let's go dancing, I wanna go dancing with you all night dancing, Let's go dancing, I wanna go dancing with you all night dancing, dancing, dancing, dancing*", ripete con un incalzante incantesimo technomagico la traccia *Dancing (Again!)* di *Eats Everything feat. Tiga vs Audion* (2015).

La sensazione di *spleen*, malessere e disagio che funge da corollario alla maggior parte delle pulsazioni festive del nostro tempo, non solo con riferimento all'*hangover* nel post dei *party*, ma anche ai teatri quotidiani della pornocultura, è il corrispettivo di un sentimento diffuso che fa sua la decadenza dell'umanesimo, integrando la fuggevolezza dell'essere come l'unico e l'ultimo modo di vivere intensamente.

Altrove, d'altra parte, la precarietà del lavoro, il trasformismo, il gioco di maschere, il vagabondaggio da un amore all'altro e tante manifestazioni affini sono indizi di un modo di esserci calibrato sulla mutevolezza di tutte le cose, uno stato di liquefazione



²Si veda su tutti lo stile caratteristico del Berghain, club berlinese considerato come il tempio della techno, dove è nota la danza chiamata "marcetta" per il suo modo di incedere tra il militare e il festive.

(Bauman, 2002), un divenire molteplice (Deleuze, 1996) gravidi di conseguenze tanto propizie nelle loro efflorescenze quanto dilanianti per ciò che esse comportano in termini di annichilimento del già dato, di alterazione dell'*habitus*: abitare, abiti, abitudini. Si tratta dell'acuirsi della tragedia della cultura della quale Georg Simmel (1990) ha preso atto nei primi del Novecento al cospetto delle dinamiche psicosociali innescate dalla modernità, esaminando il momento in cui la vita entra in conflitto con le forme da essa elaborate perché non più in sintonia con la propria realtà. Durante tali fasi topiche,

(...) la vita percepisce *la forma in quanto tale* come qualcosa che le è imposto. Vuole quindi infrangere la forma in generale e non solamente tale o tal altra forma. Desidera riassorbirla nella sua immediatezza per insediarsi al suo posto, per lasciare scorrere la propria forza e la propria pienezza in modo tale che queste sgorgano dalla fonte della vita, sino al punto in cui tutte le conoscenze, i valori e le figure esistenti non risuonino come le sue più veraci manifestazioni (Simmel, 1990: 232).



In un paesaggio scandito da accelerazioni (Rosa, 2015), metamorfosi e choc più radicali rispetto alla condizione scrutata dal sociologo tedesco, le forme della cultura elettronica privilegiano l'intensità della pista, i *trip* di una notte infinita, il *surfing* tra un nodo e un altro della rete, la successione di istanti, i fuochi fatui e le frivolezze piuttosto che esperienze solide e durature, assecondando un modo di esperire la profondità a partire dalle superfici, tra i nodi della carne elettronica. La stessa condizione induce i soggetti sociali a godere intensamente di ogni situazione vissuta, sollecitando un dispendio di energie che fa tutt'uno con il paradigma antropologico del consumo: sprecare, dissipare, bruciare tutto nella misura in cui, come il mito di Don Giovanni insegna (Abruzzese, 1996), è lo sperpero di energie e il superamento lussuoso del principio di utilità che contraddistinguono l'umano nel suo aspetto più profondo – il dispendio, la *dépense* (Bataille, 2015), la vita improduttiva. Lo sfaldarsi di tutto ciò che fino a qualche decennio fa appariva granitico, il dissolvimento delle finalità politiche e ideologiche sinora perseguite con fede e convinzione, è pertanto compensato dalla sfrenatezza nel vivere, nel sentire e nel sognare, altrettante pratiche assaporate a stretto contatto con l'altro, in una comunione di affetti e di simboli – fosse anche solo in un'allucinazione.

Eccessi corporali e mentali del genere, in compagnia di tutti gli altri fenomeni collettivi animati dall'ebbrezza, da consumi esorbitanti e da sprechi considerevoli di energia, sono il sintomo della diaspora (Canevacci, 2004) da quella che è stata a lungo la nostra casa comune, chiozza e gabbia, dalla condizione normale stabilita dai paradigmi politici, scientifici e culturali moderni. Il raggiungimento della sicurezza, l'ideale della perfezione e l'impeto produttivo, ossia alcuni dei cardini ad essi soggiacenti, sono avvertiti con diffidenza e oltraggiati baldanzosamente in nome di un'altra vita, pronta a sfiorare la morte, se non a morire, per non assopirsi nella noia. *"We're not afraid to dance anymore but we'll be dying in time"*, chiosano in una *performance* elettronica i Port-Royal (2007).

4. L'insorgenza della carne elettronica

Il dispendio festivo svolge il ruolo di iniziazione a una dolorosa delizia, così come deliziosi e dolorosi sono gli ingredienti e le piattaforme che presiedono in gran parte alla sua articolazione: non solo la cocaina, l'extasy, l'MDMA, il 2C-B, il GHB e le altre droghe a supporto dei tanti party disseminati ovunque, ma anche ogni altro dispositivo del piacere costituente altresì la fonte di dipendenze, ossessioni (Lovink, 2016) e affezioni. Rientrano in questo coacervo, oltre la danza, fenomeni e dispositivi disparati come le reti sociali, Pokemon Go, Grindr, le serie televisive in *binge watching*, la mania di *spottare* e farsi *spottare*, le attrazioni erotiche favorite dalle applicazioni telematiche basate sulla geolocalizzazione e tutti gli altri pretesti attorno a cui il corpo e la ragione umana si disperdono in svariate forme di estasi per confluire, sfatti e violati, nell'altro da sé.

Attenzione, l'alternanza schizofrenica tra la depressione e l'euforia, la frustrazione e la gioia cosmica che ritma il vissuto contemporaneo non è affatto casuale: l'eccesso di stimoli a cui l'individuo è sottoposto, in un contesto di delegittimazione sociale delle finalità e dei valori da essi sostenuti, induce una reazione distratta e passiva sbloccata solo dall'ebbrezza nichilista, nell'ambito di riti di inversione che consistono nel digerire, in comune, le cattive sostanze dell'essere. Secondo Claudia Attimonelli (2018), così è insorta la genealogia afrofuturista della musica techno, dalle cantine della Parigi occupata dai nazisti dove si ballava convulsamente a ritmo di jazz alle fabbriche automobilistiche dismesse di Detroit, nelle quali le generazioni tradite dal capitalismo hanno imparato e riattualizzato l'arte di abitare poeticamente il mondo.

Riappropriandosi creativamente degli strumenti della produzione, impregnate di immaginari industriali, sintonizzate sui suoni delle macchine, le avanguardie della cultura elettronica hanno pertanto traslato e reinventato riti e ritmi *technomagici*³ per imparare a danzare tra le catene. Ecco ripresentarsi l'opera suprema elaborata nei secoli dalla cultura popolare nella sua ostinata, ironica e astuta resistenza all'oppressione: essa non prevede, ora meno che mai, né la liberazione dalle macchine, né l'acquisizione del potere, implicando invece l'abilità di distorcere il senso del sistema⁴ imponendo la ricreazione e il piacere nel bel mezzo dell'alienazione e della reificazione.

La carne elettronica insorge così, come un inedito fiore maledetto, nelle piaghe e in fondo alle pieghe del capitalismo, tra le fabbriche, le campagne aperte e le reti digitali. Davide Manuli ne è stato uno dei più visionari testimoni con la sua interpretazione cinematografica della *Leggenda di Kaspar Hauser* (2012). Nel film, Hauser, il ragazzo autistico, selvatico e analfabeta apparso dal nulla dopo una lunga prigionia impostagli ingiustamente per escluderlo dall'asse ereditario, ha il corpo androgino e l'abbacinante chioma bionda di Silvia Calderoni, indossa cuffie da *dj* e si esprime a suon di convulsioni techno musicate da Vitalic. Sembra l'ultima opera



³ Devo a Claudia Attimonelli, Maf, la "h" di "technomagia" in relazione alla musica techno.

⁴ Certeau (2009) apostrofa comportamenti del genere come "tattici", contrapponendoli all'agire "strategico" delle élite, nel suo libro *L'invenzione del quotidiano*.

aliena e vivente di un mondo già sferzato dall'Apocalisse, come se dal *rave* si irradiasse il primo lampeggiare della nuova carne. Una carne aliena.

L'uomo oggi scompare, come un viso di sabbia cancellato sul bagnasciuga. (...) Forse è però soltanto a partire da questo scempio che qualcos'altro potrà un giorno lentamente o bruscamente apparire – non un dio, certo, ma nemmeno un altro uomo – un nuovo animale, forse, un'anima altrimenti vivente (Agamben, 2020: 19).

5. L'estasi nella distopia

Le svolte più cruciali della storia, quando una cultura si sfalda e un'altra sorge dalle sue ceneri, sono sempre scandite da balli sfrenati, spettacoli osceni, ebbrezza di massa e comportamenti licenziosi di ogni sorta. Così è avvenuto, citando solo alcune date per noi significative, al crepuscolo dell'Impero Romano d'Occidente, alla fine del Medioevo e negli anni Sessanta del Novecento. Ai nostri giorni, i focolai festivi che scintillano dai teatri diffusi della vita quotidiana contemporanea, tra gli interstizi musicali delle notti tossiche (Petrilli, 2020) e le stanze calde del Web, negli eccessi del consumo e nelle parate urbane, meritano pertanto di essere interpretati non semplicemente come riflessi condizionati di un capitalismo orientato sulla manipolazione subdola del piacere e su un'happycrazia totalitaria che trucca di felicità l'alienazione (Cabanas, Illouz 2019), ma soprattutto in quanto segnali di una febbrile decadenza e di scomposte rinascite al ritmo di corpi danzanti. L'alternanza tra la vita e la morte, archetipo dei riti che infiammano le grandi soglie di ogni civiltà, caratterizza dunque indistintamente i bacchanali, i saturnali, il carnevale, i *party* berlinesi del Berghain e del Tresor, le spiagge traboccanti sostanze psicotrope di Ibiza, le orge di Chemsex e tutte le altre dimensioni di ieri e di oggi che, nel fracasso o sottovoce, dissipano e al contempo fecondano organi, oggetti, forme estetiche, macchine, reti e paesaggi. "Estate nello *Sprawl*, le folle sul passeggio che ondeggiavano come erba smossa dal vento, un campo di carne venato da improvvisi mulinelli di bisogni e gratificazioni" (Gibson, 2003: 46).

La condizione psicofisica che accompagna passaggi e paesaggi del genere, dagli *sprawl* al cyberspazio passando per i *dance floor* del mondo intero, è ben altra rispetto alla buona salute promossa dalle istituzioni sociali. Il corpo mutante, che genera nel suo deliquio, infatti, come insegnano la poesia di Antonin Artaud, la letteratura di William Burroughs, la fotografia di Cindy Sherman, l'arte di Orlan e di Matthew Barney, il cinema di David Cronenberg e George A. Romero, è contagiato, contaminato, alterato, in corso di confusione e di ibridazione con l'altro da sé. Lo stare bene nell'ambito di una festa nel senso più solenne e iniziatico del termine, senzaedulcorazioni di sorta, prevede quindi cicatrici, aperture, fessure e pori adatti a favorire la circolazione e lo scambio delle sostanze tra soggetti, oggetti e ambienti, predisponendo l'individuo al piacere e non al lavoro, a uno stato di eccitazione invece



che di veglia, alla ricreazione piuttosto che all'azione, ad essere agito più di quanto non agisca.

I gemiti delle inquietanti e meravigliose creature nascenti sul nostro pianeta infetto scaturiscono da altrettante malattie che da tripudi festivi, da orgasmi multipli e da depressioni, da intensi godimenti e da traumi irreversibili, giacché qui l'esistenza non vale più per ciò che il soggetto accumula e per come si conserva in vista del domani, ma per il modo in cui si dissipa nell'estasi, in una sorta di disagio agiato. Come nelle tradizionali cerimonie magiche, oltrepassare il limite, ogni limite, diviene un modo di articolare lo spazio, di ridefinire il tempo e di plasmare il corpo secondo l'immaginario in fermento nel ventre del vissuto collettivo, in sintonia con la sua sensibilità e in consonanza coi suoi sogni. Tale performance sfocia in una condizione irresolubile, donde la sua natura tragica, in cui i piani del benessere e quelli del dolore coincidono, laddove la vita a venire è incubata esattamente in abissi oscuri e magmatici.

Lungi dalla spensieratezza della dolce vita o dal clima ovattato degli anni Ottanta, *il regime del piacere contemporaneo, anche nelle sue effervescenze frivole e nei suoi sussulti edonistici, è il corrispettivo di dolori, perdite, alienazioni, fatiche, sofferenze, graffi, derive ed altri cedimenti del soggetto appannaggio di tutto ciò che lo sovrasta.* Ciò vale tanto per le pratiche effettivamente più estreme, come l'assunzione di droghe pesanti al ritmo di roboanti sonorità techno, dove la notte sconfinava nel giorno in *after* esponenziali, i consumi eccessivi di alcol, i giochi d'azzardo e le *challenge* spericolate, quanto nelle multiple situazioni ordinarie – si pensi, su tutte, a quelle esperite nelle reti sociali – in cui l'autonomia, l'intimità e la tranquillità del sé sono messe a repentaglio per una voluttuosa vita in comune, connessi, dipendenti, allacciati.

La danza elettronica – corpo a corpo, al suono delle macchine, con il sudore che gronda da te a me e da noi a terra – è al contempo una *performance* e la prova antropologica, sociologica ed estetica più lampante di un'inversione densa di conseguenze per il nostro presente: il ritorno, sotto nuove vesti, in una condizione nella quale la vita risiede in ciò che si perde e non in ciò che si guadagna, nello spreco e non nell'accumulo, nelle lacerazioni, nelle contaminazioni, nelle macchie, nelle ferite, nelle cicatrici e nella precarietà anziché nell'ordine, nella stabilità, nell'armonia e nella pulizia...

C'è crisi nell'aria? Ecco emergere dalle viscere del quotidiano il gesto apotropaico per eccellenza del *puer aeternus*: danzare sulle rovine. Non a caso, i grandi locali da ballo patinati che si sono moltiplicati negli anni Ottanta e Novanta sono oggi in crisi, incalzati da *club*, capannoni, masserie e spazi all'aperto più *underground*, cupi ed ostici, luoghi non fatti per la comodità, ma per essere fatti e sfatti, in una condizione di radicamento e incatenamento. In essi, resta ben poco del divertimento e dell'intrattenimento ben dosati dall'industria moderna degli spettacoli, giacché sono permeati da una cultura della distrazione inestricabilmente associata con la distruzione del sé. Astuzia ultima di comunità e generazioni che soppiantano e superano l'opposizione tra resistenza e adesione al sistema con la ricreazione – ricreazione di sé e ricreazione del mondo – la danza del disagio e la danza nel disagio prefigurano ciò che ci attende dopo il crepuscolo dell'occidente e dell'umanesimo, un



passo oltre dopo la decadenza. Benché possa scioccare le classi dirigenti di ieri e di oggi, destra, sinistra, centro, protestanti, cattolici, neo-liberali e post-socialisti compresi, si respira e si fa spazio un certo agio nel disagio contemporaneo. Il disagio agiato avviene nel sincretismo contemporaneo tra il lusso e il degrado (Attimonelli, 2016), l'opulenza e gli stenti, il chiaro e l'oscuro dell'esistenza. È il "sì" alla vita nella morte stessa. Ecco cos'è la technomagia: una danza sulle rovine, l'estasi nel cuore della distopia.

La gioia tragica emanata dai tumulti festivi contemporanei, sentimento travolgente della nostra epoca, avviluppa e commuove gli individui nell'atto di sormontare, in un abbraccio intimo con le persone, le cose, i suoni, le materie e gli ambienti al loro fianco, ogni soglia (nazioni, identità, generi, religioni, arti), ora ascendendo, ora precipitando in una dimensione al di là e al di qua dell'essere umano.

Nel salto nel buio, le prime scintille di un'altra vita.



Forse da ciò trae origine l'euforia traboccante dai numerosi assembramenti contemporanei, insieme con il sentore della catastrofe che essi sprigionano, due stati confusi in una stessa vibrazione tanto attraente quanto inquietante. Tra comunioni e conflitti, feste e lutti, nello stupore e nel tormento, il piacere dell'essere-insieme nella danza è il rito iniziatico per affermare la vita, parafrasando la definizione che Bataille attribuisce all'erotismo, fino in fondo alla morte (Bataille, 2017: 89).

Danzare con la morte, sulla morte e oltre la morte. In effetti, forse è giunto il tempo di rievocare e riattualizzare l'immaginario medievale della danza macabra – ben illustrato nel ciclo di affreschi *Trionfo e danza della morte* dipinto a Clusone da Giacomo Borlone tra il 1484 e il 1485 – secondo lo scenario delineato dalle scene urbane, post-urbane ed elettroniche scalpitanti nella vita quotidiana: sono queste, dopo i surrealisti, i futuristi, i situazionisti e i punk, il seguito inatteso delle avanguardie storiche del Novecento. Sono le avanguardie del piacere, di un piacere estatico e traumatico, masse divenute avanguardie per le quali ogni danza è un passo nuovo e antico, archeo-futurista, per esserci ed essere-insieme, ritualizzando, accarezzando e integrando la morte, verso la resurrezione della carne. Fuori di sé.

Nel sollievo della tecnograzia, tra le morbide tenaglie della technomagia. Siamo in ballo, senza alcun equilibrio possibile tra la vertigine e il precipizio.

Bibliography

- Abruzzese A. (1996), *Analfabeti di tutto il mondo uniamoci*, Genova, Costa & Nolan.
- Abruzzese A. (2001), *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblico nell'età del capitalismo*, Venezia, Marsilio.
- Arendt H. (2017), *Vita activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani.
- Attimonelli C. (2011), "Les couleurs du noir. Du deuil au fétiche orgiaque, de la blackness à l'uniforme", *Sociétés*, n. 113: 41- 51.
- Attimonelli C. (2016), "La banalità del malessere: junkie. Estetica del disagio e dell'anomia nella fotografia di moda", in AA. VV., *Fashion Intelligence* (ed.), Bari, Edizioni dal Sud.
- Attimonelli C. (2018), *Techno. Ritmi afrofuturisti*, Roma, Meltemi.
- Bataille G. (2015), *La parte maledetta preceduto da La nozione di dépense*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Bataille G. (2017), *L'erotismo*, Milano, Se.
- Bauman Z. (2002), *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza.
- Benjamin W. (2000), "Parigi. La capitale del XIX secolo", in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi.
- Bey H. (1991), *TAZ. Zone temporaneamente autonome*, Milano, Shake.
- Cabanas E., Illouz E. (2019), *Happycracy. Come la scienza della felicità controlla le nostre vite*, Torino, Codice.
- Canevacci M. (2004), *Sincretismi. Esplorazioni diasporiche sulle ibridazioni culturali*, Genova, Costa & Nolan.
- Chambers I. (2018), *Ritmi urbani. Pop music e cultura di massa*, Roma, Meltemi.
- De Certeau M. (2009), *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro.
- Deleuze G. (1996), *Divenire molteplice. Saggi su Nietzsche e Foucault ed altri intercessori*, Verona, Ombre Corte.
- Gibson W. (2003), *Neuromante*, Milano, Mondadori.



Vincenzo Susca
Being in the dance

Hampartzoumian S. (2004), *Effervescence techno: ou la communauté trans(e)cendentale*, Parigi, L'Harmattan.

Haraway D. (1991), *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli.

Haraway D. (2020), *Chthulucene. Sopravvivere su un mondo infetto*, Nero, Roma.

Joron P. (2022), *La vita improduttiva. Georges Bataille e l'eterologia sociologica*, Roma, Rogas.

Kracauer S. (1982), *La massa come ornamento*, Napoli, Prismi.

La Rocca F. (2013), *La ville dans tous ses états*, Parigi, CNRS éditions.

Lovink G. (2016), *Osessioni collettive. Critica dei social media*, Milano, Università Bocconi Editore.

Lyotard J-F. (2014), *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli.

Maffesoli M. (2005), *Note sulla postmodernità*, a cura di V. Susca, Milano, Lupetti.

Maffesoli M. (2007), *Le Réenchantement du monde*, Parigi, La Table Ronde.

Mancassola, M. (2005), *Last love parade*, Milano, Mondadori.

Marzo P. L. (2013), *La natura tecnica del tempo. L'epoca del post-umano tra storia e vita quotidiana*, Milano, Mimesis.

Nietzsche F. W. (1986), *Così parlò Zarathustra*, Milano, Adelphi.

Petrilli E. (2020), *Notti tossiche: Socialità, droghe e musica elettronica per resistere attraverso il piacere*, Roma, Meltemi.

Pourtau L. (2009), *Techno. Voyage au coeur des nouvelles communautés festives*, Parigi, CNRS éditions.

Rosa H. (2015), *Accelerazione alienazione. Per una teoria critica del tempo nella tarda modernità*, Torino, Einaudi.

Sanmartin Fernandes, C., Herschmann, M. (ed.) (2018), *Cidades Musicais. Comunicação, Territorialidade e Política*, Porto Alegre, Editora Sulina.



Vincenzo Susca
Being in the dance

Simioli S. (2018), *Berghain. Per un'architettura del perforante*, Siracusa, LetteraVentidue.

Simmel G. (1990), *Sociologie. Étude sur les formes de la socialisation*, Parigi, Presses Universitaires de France.

Valéry P. (1957), "Philosophie de la danse", in *Œuvres, Tome I, Variétés. Théorie poétique et esthétique*, Nrf, Gallimard, Nrf.

La Sortie de l'usine Lumières (L'uscita dalle officine Lumière), A. Lumière, P. Lumière, Francia, 1895.

Filmografia

Blade Runner (1928), Scott R., USA, Hong Kong.

Her (2013), Jonze S., USA.

Inception (2010), Nolan C., USA, Regno Unito.

King Kong (1933), Cooper M. C., Schoedsack E. B., USA.

La Leggenda di Kaspar Hauser (2012), Manuli D., Italia.

Metropolis (1927), Lang F., Germania.

Modern Times (Tempi Moderni) (1936), Chaplin C., USA.

Port Royal, Afraid to dance (2007), Resonant, Austria.

RoboCop (1987), Verhoeven P., USA.

Sunrise. A Song of Two Humans (Aurora) (1927, F. W. Murnau, USA.

The Batman (2022), Reeves M., USA.



